

LE PRÉ-PROGRAMME

Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit
dans les cinémas et archives de l'interrégion du Rhin supérieur
1900–1970

Une étude comparée franco-allemande

Sous la direction de :

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Philipp Osten

Gabriele Moser

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A 25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

© Editions A 25 RhinFilm
67000 Strasbourg & 69120 Heidelberg
www.rhinfilm.unistra.fr

ISBN 978-2-9553536-0-8

La version allemande de ce livre a le titre:
Das Vorprogramm. Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film in
Kinos und Archiven am Oberrhein 1900–1970.
Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

**Ce projet a été cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional
(FEDER) – Dépasser les frontières : projet après projet**
**Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung
(EFRE) kofinanziert – Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt**

Assistance éditoriale: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer
Mise en page: Fabian Zimmer
Couverture: Fabian Zimmer. Source: Universitätsbibliothek Heidelberg
A25 Rhinfilm, Strasbourg & Heidelberg



« Nicht vergnügungssteuerpflichtig » (« Exonéré d'impôts sur les divertissements »)

Le film utilitaire, le documentaire et le film de vulgarisation (*kulturfilm*) dans le complément de programme des cinémas d'Heidelberg 1910–1970

Qu'est-ce qu'un film utilitaire ?

La définition pose déjà certaines difficultés, même si l'enseignement et la doctrine définissent le *film utilitaire*, au sens le plus strict, comme un film scientifique. Au sens plus large du terme, les films utilitaires regroupent également les films publicitaires, les films promotionnels ou les films industriels. L'éventail va de l'actuel magazine d'information hebdomadaire au film de propagande, en passant par les documents historiques politiques. En revanche, le terme *kulturfilm* au sens strict se réfère exclusivement aux films de divertissement à caractère éducatif.

En anglais, tout ceci est regroupé sous les termes de *sponsored films* qui expriment clairement que ces films ont été produits à la demande d'une institution, d'un parti, d'une société, etc. et qu'ils poursuivent un intérêt public, politique ou économique. Une telle définition faisant défaut en Allemagne, nous devons nous contenter du terme de *film utilitaire*. Pour cette contribution, je voudrais élargir ce groupe à toutes les formes de films qui ne sont pas des longs-métrages narratifs d'une durée minimum de 50 minutes, à savoir les courts-métrages, les films d'animation et les documentaires, y compris les courts-métrages de moins de 30 minutes, ainsi que les documentaires de plus de 60 minutes. Ces films ont en commun une *raison d'être* propre, mais ils sont très peu programmés et sont tout au plus diffusés en complément de programme ou à l'occasion de projections particulières, de matinées, de programmes de courts-métrages, d'événements promotionnels, etc. On pourrait également les qualifier de *films éphémères* : les films dont l'actualité est limitée, qui ont ainsi une « demi-vie » et dans une certaine mesure une date de péremption au terme de laquelle ils n'intéressent plus le public. Le cinéma qui leur est consacré est un *cinéma éphémère*.



Fig. 1 : Cinémas Kammer, photo env. 1913, intérieur. Archives municipales d'Heidelberg.

Existe-t-il une continuité du cinéma éphémère dans le programme cinématographie d'Heidelberg ?

Pour trouver des traces de ces formes de films, nous devons principalement nous référer aux programmes imprimés. Depuis le début de la cinématographie, il existe des annonces de presse écrite dont les titres ne sont toutefois pas toujours très informatifs.

J'ai pu trouver des renseignements fondamentaux sur le thème du *kultur-film*, ainsi que sur l'évolution générale de l'industrie cinématographique dans des documents de la collection Kalbus à la bibliothèque universitaire d'Heidelberg¹. Les dossiers du comité de censure d'Heidelberg entre 1920 et 1935 sont également des sources d'informations² sur les projections de films en dehors des cinémas établis. Après 1945, ce sont surtout les étudiants du club cinématographique universitaire³ qui se sont efforcés de repasser des clas-

1 M. Oskar Kalbus (1890–1987) fut conseiller auprès du service culturel de l'UFA de 1920 à 1921. De 1922 à 1923, il occupe pendant deux ans les fonctions de directeur commercial de la société Kulturfilm AG pour l'Allemagne du sud ou DAFU-Filmverleih. Puis il retourne à l'UFA dont il est le directeur des ventes de 1926 jusqu'à la fin de la guerre en 1945. Dans les années 50, il est en charge de la distribution allemande chez Columbia.

2 Archives municipales d'Heidelberg (Stadtarchiv Heidelberg, StA HD), Wohlfahrts- und Jugendamt, 1790 et suiv. : surveillance des cinémas, loi sur les cinémas 1922–1942.

3 Archives universitaires Heidelberg (Universitätsarchiv Heidelberg, UA HD), « Filmclub Heidelberg ». Voir à ce sujet Jo-Hannes Bauer, « "Gut Licht und volle Kassen!", Heidelberger Kinos nach dem Zweiten Weltkrieg (1945–80). » Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt, vol. 15 (2011), p. 179–196.

siques et des documentaires oubliés, mais aussi des courts-métrages et des films amateurs.

Pour chacune des phases de l'évolution du cinéma, je vais commencer par présenter les conditions générales, puis les conditions particulières, à l'aide d'exemples.

Le programme cinématographique d'Heidelberg avant la Première Guerre mondiale

Soixante ans d'histoire du cinéma ne peuvent se résumer en quelques lignes. La situation à Heidelberg se caractérise par une offre de programmes et de places assises supérieure à la moyenne. Dans les années cinquante et soixante, Heidelberg, avec Mannheim, était la *capitale allemande du cinéma*, à savoir la ville ayant la plus forte densité de cinémas, ce qui était remarquable pour une petite ville d'un peu plus de 100 000 habitants (seulement 54 000 en 1914).

La première phase dite phase du *court-métrage* jusqu'en 1910 environ ne distinguait pas encore entre courts et longs-métrages. Jusqu'à dix *numéros*, comme on appelait alors les courts-métrages, étaient projetés en l'espace d'une heure, dont des paysages, les « actualités », des vidéogrammes ou des films d'animation. Outre les courts-métrages grotesques, tous les films se référaient à un événement particulier, que ce soit les opérettes populaires, les événements politiques en Allemagne ou à l'étranger ou les stars de variété célèbres (*Sara Bernhard, Saharet, Enrico Caruso*). Les actualités locales ou les événements de politique publique exerçaient un attrait particulier et faisaient souvent l'objet d'une promotion spécifique.

Après l'éviction des programmes de courts-métrages par les *productions cinématographiques du star system* qui faisaient l'objet d'une large promotion (Asta Nielsen-Film, Wanda Treumann, Henny Porten, Waldemar Psilander, Max Landa, Aud Egede Nissen), les actualités sont reléguées au rang de *complément de programme*. Les longs-métrages projetés, qui comprenaient un nombre d'actes différent (5 à 8 actes de 50 à 90 minutes chacun), étaient la plupart du temps réunis dans un double programme de deux heures et le temps restant était comblé par des courts-métrages et des actualités. Ce type de structure des programmes a été repris en 1919 et conservé jusqu'au début des années 20 jusqu'à ce que la durée de 90 minutes et le cadre d'un *programme en deux temps* (court-métrage + long-métrage) s'imposent définitivement pour le programme de la soirée.

Le site cinématographique d'Heidelberg avant 1914

L'évolution du site cinématographique d'Heidelberg avant 1914 peut être qualifiée de houleuse. En 1905 s'ouvre le premier *Central-Theater lebender Photographien*⁴ de la société hambourgeoise Eberlin & Co. sur le site cinématographique qui existe encore de nos jours dans la Hauptstrasse 146 (*Gloria/Gloriette*). En 1907, viennent s'y ajouter le *Tonbild-Theater* dans la Hauptstrasse 107 et en 1909 le *Metropol* dans la Hauptstrasse 118, tous deux gérés par leur propriétaire, Friedrich Schulten. À Noël 1909 s'ouvre le *Neue Theater* dans la Hauptstrasse 42 (plus tard le cinéma *Schloss*). Un autre cinéma, le *Lichtspiel-Theater* dans la Hauptstrasse 1, n'a tenu que de Pâques 1911 à juin 1914. En juillet 1911, Friedrich Schulten ouvre à quelques mètres seulement l'*Odeon*, un véritable cinéma-palace avec cinéma et magasin de photographie au rez-de-chaussée, restaurant au premier étage et café-concert à la cave. Enfin, en octobre 1913 arrivent les *Kammer-Lichtspiele* d'Emil Zindler dans la Hauptstrasse 88 (fermés en 2001). Il ouvrit avec le film de Paul Wegener « Der Student von Prag » (« L'étudiant de Prague ») (réalisé par Stellan Rye, d'après Hanns Heinz Ewers).

Les cinémas d'Heidelberg au cours de la Première Guerre mondiale

Au début de la Première Guerre mondiale, Heidelberg comptaient six cinémas, tous dans la Hauptstrasse et tous éloignés de quelques pas les uns des autres. Trois de ces salles de spectacle étaient des cinémas à salles (*Neues Theater*, *Odeon* et *Kammer* avec près de 800 places assises au total), trois étaient des cinémas-magasins *Union/Eden* (Hauptstrasse 146), *Metropol* (Hauptstrasse 118) et *Lichtspiel-Theater* (Hauptstrasse 1) avec près de 160 places chacun.

La concurrence était âpre et portée par le désir constant de présenter le meilleur programme, le plus actuel et le plus attrayant possible. La plus forte concurrence opposa les salles de Friedrich Schulten, l'*Odeon* et le *Neues Theater* situé en face. Depuis l'ouverture, Emil Zindler dirigeait sa *Kammer* comme l'ancienne forme du cinéma *Arthouse*. Il veillait au niveau de ses films et laissait sa femme accompagner les programmes de ses chants. La concurrence était particulièrement présente dans les petites annonces des journaux à l'occasion des changements de propriétaires⁵, lorsque la nouvelle direction

4 En l'absence d'indication contraire, toutes les références au programme cinématographique d'Heidelberg proviennent des quotidiens *Heidelberger Zeitung* (HZ), *Heidelberger Neueste Nachrichten* (HNN) ou *Heidelberger Tageblatt* (HT). Les références concernant les propriétaires proviennent des annuaires d'Heidelberg.

5 Voir par ex. HT du 15.12.1911, 31.1.1913, HNN du 26.9.1914, 21.10.1916, HT du 15.11.1918, 14.9.1928.

In den Kammer-Lichtspielen, Hauptstraße 88, Heidelberg

Einzig existierende Aufnahmen aus den Vogesen
„Mit der Kino-Kamera im Weltkrieg“
ERSTE SERIE:

„Die Winterkämpfe in den Vogesen“

Originalaufnahmen der offiziell vom Großen Generalstab der Armee
auf die Kriegsschauplätze zugelassenen Kinoethnischen Abteilung der
Expref-Films Co., Freiburg i. B.

Titelverzeichnis des Films:

<p>I. Teil</p> <p>Ausladen von Proviant und Munition auf der letzten Bahnstation hinter der Front. Eine Proviant- und Munitionskolonne auf dem Marsch zur Front. Auf dem Wege zu den Stellungen, wo die Vogesenkämpfe stattfinden. Das Errichten von bombensicheren Unterständen auf 900 m Höhe. Eine französische Granate, welche nicht explodiert ist. Eine Hütte für Offiziere auf dem Gipfel eines 1000 m hohen Berges. Durch Ezel, welche den Franzosen abgenommen wurden, werden den Truppen auf den Bergen Lebensmittel gebracht. <u>Ochsenespannen</u> bringen der Gebirgs-Artillerie Munition zu ihren Stellungen auf die hohen Berggipfel. Beobachten der feindlichen Stellung. Truppen werden im Unterstand alarmiert und besetzen im <u>Laufschrift die Schützengraben</u>. Die Truppen sichern sich vor <u>feindlichem Granatfeuer</u> im bombensicheren Unterstand und feuern weiter. Die Leichenentferner reichen dreier Krieger (ein Preuße, ein Bayer und ein Franzose). Kriegsgräber im Winterkleide auf einem Berggipfel. Und wer den Tod im heiligen Kampfe fand, Ruht auch in fremder Erd' im Vaterland. Das Kommando der Minenwerfer-Abteilung betrachtet das <u>Einschlagen der Mine</u>. Das Einschlagen der Minen im feindlichen Schützengraben. Der Beobachtungsposten, 30 m vor dem Feind, stellt die Wirkung der Mine fest.</p> <p>II. Teil</p> <p>Brieftauben werden auf einem Patrouillengang mit einer Meldung versehen, zum Armeekommando geschickt. Durch Franzosen hergestellte Verhaue am Fuße des „Zuckerhutes“, welcher von den Bayern gestürmt wurde. Durchfahren einer Proviant-Kolonne durch ein Gebirgsdorf.</p>	<p>Auf <u>Maulesel</u> werden Maschinengewehre auf steile Berge befördert. Drahtverhaue auf einem Bergrücken. Schleich-Patrouillen. <u>Skijöring</u> von einer Abteilung Schneeschuhtuppen. Abmarsch einer Schneeschuhabteilung, welche mit Gewehren ausgerüstet ist. In <u>Feuerstellung</u>. Seine Königliche Hoheit Prinz Leopold von Bayern besucht bayerische Truppen in den Vogesen. Parademarsch dreier Landsturmabteilungen vor Seiner Königlichen Hoheit Prinz Leopold von Bayern.</p> <p>III. Teil</p> <p>Alarm der Kavallerie in einem Vogesendorfe. Das Säumen der Schwadron. Absitzen zum Gefecht zu Fuß und Ausschwärmen. Transport von Artilleriemunition auf hohe Berge. Das <u>Aufsuchen von Verwundeten</u> durch Sanitätshunde in den <u>Vogesenwäldern</u>. Zum Transport von Munition und Lebensmitteln, sowie von <u>Verwundeten</u> wird eine <u>Drahtseilbahn</u> benützt. Transport von Verwundeten zur nächsten Bahnstation. Das Verbringen der Verwundeten in den Lazarettzug.</p> <p>IV. Teil</p> <p>Eine Schneeschuhabteilung, welche mit Maschinengewehren ausgerüstet ist, unternimmt einen Aufstieg im Gebirge. Die Maschinengewehre werden abgenommen und von den Skiläufern auf dem Rücken getragen. Maschinengewehre werden in Stellung gebracht. Die Maschinengewehre werden auf Schlitten durch Skifahrer in weißer Uniform vorgebracht. Abfahrten der Maschinen-Gewehr-Abteilung über vereiste Abhänge. Den Truppen wird auf einem Berggipfel der große deutsche Sieg der Winterschlacht in Masuren verkündet. Die Truppen befinden sich 800 m vor der französischen Front.</p>
--	---

Preis 10 Pfg. zu Gunsten des Roten Kreuzes.

Fig. 2 : Les combats d'hiver dans les Vosges, programmes imprimé de la représentation à la Kammer, Office culturel de la ville d'Heidelberg.

voulait attirer l'attention. Dans ce cas, les autres exploitants suivaient et se rappelaient au bon souvenir du public.

L'ombre de la Première Guerre mondiale s'avancait déjà avec l'annonce de la Guerre des Balkans de 1912 et 1913 et la montée de la militarisation de l'offre de divertissements, même au cinéma. En outre, 1913 marqua le 25^e anniversaire du règne de Sa Majesté l'Empereur Guillaume II, mais aussi, à l'occasion de l'inauguration du Monument de la Bataille des Nations à Leipzig, le souvenir de la guerre de libération contre Napoléon cent ans plus tôt. Cependant, la question de savoir si l'on pouvait décorer la vitrine d'un cinéma aux

couleurs de la France ou si cela pourrait être interprété comme un manque de sentiment patriotique, donna lieu à une controverse publique dans la presse d'Heidelberg⁶. Toujours est-il que l'on projeta encore en juin 1914 à l'Odeon, à l'occasion du décès de Bertha von Suttner (1843-1914), le film belge « Mau-dit soit la guerre » (« Krieg dem Kriege ») (HNN du 19.6.1914). Puis vint la crise de juillet, l'attentat de Sarajevo et le début de la guerre. Il n'est donc pas étonnant que le nombre « d'événements patriotiques » (Kammer, HNN du 15.8.1914) augmente avec le début de la guerre et que rares sont les annonces qui ne font pas référence « aux premiers films authentiques (18 actes) du théâtre de la guerre » (aussi Kammer, HNN du 26.9.1914).

Après une fermeture temporaire, les cinémas d'Heidelberg poursuivent leur programme avec des films d'avant-guerre, de plus en plus de programmes actuels abordant toutefois des thèmes guerriers, en se référant bien souvent au théâtre de la guerre proche en France et dans les Vosges⁷. En été 1916, donc deux ans exactement après le début de la guerre, un programme cinématographique prend à cet égard une place particulière. Le Schloss présente une « exposition sur la guerre » en faveur de la Croix Rouge, avec notamment des trophées du navire « Möwe ». La Kammer projette « pour la durée de l'exposition sur la guerre » le film de l'Express-Film-Co. de Fribourg *Die Winterkämpfe in den Vogesen*⁸ (Les combats d'hiver dans les Vosges) également en faveur de la Croix Rouge. Ceci est d'autant plus remarquable que l'Express-Film-Co. n'était aucunement une institution de propagande publique, mais le producteur de documentaires le plus important de son époque dans le sud de l'Allemagne. L'Express-Film avait déjà produit une documentation remarquée sur les guerres des Balkans, présentée dans une brochure et débouchant sur un appel à une solution pacifique du problème des Balkans. Dans *Winterkämpfen* (sous-titre : « Mit der Kino-Kamera im Weltkrieg »), il s'agit en revanche d'une forme précoce de l'*embedded journalism*, un « enregistrement original (...) du service de technique cinématographique officiellement autorisé par le grand État-major de l'Armée (...) ».

Avec la création de l'Office de l'image et du cinéma, *Bild- und Film-Amtes* (BUFA) le 16 janvier 1917, la production de films de propagande sur les rapports de guerre est lancée à grande échelle pour lutter contre le désenchantement qui avait suivi la première vague d'enthousiasme pour la guerre. Dans le programme des cinémas d'Heidelberg, ceci se reflétait régulièrement dans les

6 Jo-Hannes Bauer, « “Hingabe an die Gegenwart.” Les cinémas à Heidelberg avant la Première Guerre mondiale », Heidelberg, *Jahrbuch zur Geschichte der Stadt*, vol. 3, 1998, p. 179-196.

7 Comme les films « Sturmzeichen » HNN du 16.1.1915 et « Die Heldin aus den Vogesen » HNN du 20.3.1915.

8 Programme imprimé de l'événement voir illustration n°2. Je remercie l'Office culturel de la ville d'Heidelberg de m'avoir donné l'autorisation de la publier.

annonces des courts-métrages du BUFA : « Der Höllenkampf an der Aisne », « Der Meldehund im Feuer », « S.M. Kaiser Wilhelm in Flandern », « Riga – deutsch », « Des deutschen Reiches Waffenschmiede ». Les films sur la marine et les sous-marins allemands étaient particulièrement populaires (*U-Boote heraus*, *U 35*, *Graf Dohna und seine « Möwe »*). Les thèmes qui dominaient les gros titres pouvaient ainsi être recréés au cinéma. « Le documentaire du capitaine lieutenant Wolff montre notamment le naufrage de 15 bateaux à vapeur », annonce par exemple la *Kammer* (HNN du 14 juin 1917).

L'une des autres particularités de la Première Guerre mondiale était le genre des *films sur les emprunts de guerre*. On faisait ici appel de manière flagrante, et parfois aussi de manière très amusante, aux économies des citoyens. L'un des derniers exemples de cette série, « Victoria und Michel » (*Kammer*, HNN du 14 avril 1918), fut encore enregistré au printemps 1918 avec la participation d'habitants d'Heidelberg au Schloss au monument de Scheffel. Le film fut projeté mi-avril dans les cinémas d'Heidelberg.

Le début des années 1920 (1919–1925)

Dans les derniers jours précédents la fin de la guerre, les impôts dits de divertissement, les *Lustbarkeitssteuer*⁹, furent introduits à Heidelberg, à l'exemple de nombreuses autres villes, notamment en Prusse, mais aussi au Pays de Bade. Il s'agissait en fait d'un *impôt sur le cinéma*, puisque, bien que les cirques et les variétés y fussent également soumis, les effets de cet impôt sur ces établissements étaient plutôt marginaux. La municipalité se promettait un afflux significatif de capitaux (environ 48 000 Mark/an) dans les caisses publiques pour financer le théâtre public alors dans le besoin. L'opposition (apparente) entre le *divertissement* et l'éducation devait se répercuter dans les caisses. L'idée n'était aucunement nouvelle. La discussion autour de *l'impôt sur les divertissements* accompagne le cinéma depuis aussi longtemps que le thème de la *réforme du cinéma*, on pourrait même dire qu'il est la conséquence politique pratique du débat cinématographique culturel. Avec un taux de 23 %, cet impôt intervient massivement dans la liberté des exploitants de cinémas en diminuant sensiblement leurs revenus, sans apporter de compensation des risques.

Seuls les socialistes étaient opposés à *l'impôt sur les divertissements* puisqu'ils y voyaient un *impôt des pauvres gens* et qu'il était prévisible que cet impôt serait répercuté sur le prix. L'impôt comportait plusieurs taux, 10, 15 ou 20 pour cent, en fonction de la catégorie de places et des abattements

9 Hermann Schmeisser, *Der Gemeindehaushalt der Stadt Heidelberg von 1820–1925* (Le budget communal de la ville d'Heidelberg de 1820 à 1925), Diss. phil., Universität Heidelberg, 1926 (StA HD).

pour « contenus culturels ». Les événements éducatifs pour lesquels l'entrée coûtait moins de 50 Pfennig étaient totalement exonérés « d'impôt sur les divertissements », pratique largement répandue dans l'Empire. Il eut pour conséquence que le *kulturfilm*, jusque dans les années soixante, fut avant tout considéré par les propriétaires de cinémas et par le public comme un « contournement de l'impôt ».

L'œil de la loi : Le Comité local des cinémas et la « Kurpfälzische Bilderbühne » (KuBi)

La fin de la guerre et la révolution de novembre ont permis aux cinémas de retrouver un fonctionnement normal. Suite aux « bouleversements généraux dans les rapports de pouvoir », on a certes envisagé la municipalisation des cinémas et la nationalisation de l'industrie cinématographique, mais ces projets se sont rapidement avérés irréalistes. Une fermeture temporaire des cinémas pour activité révolutionnaire subversive fut uniquement ordonnée à Mannheim, à Heidelberg tout était calme. À Heidelberg, pendant les années de la guerre, les propriétaires et locataires de cinémas changeaient souvent, certainement en raison de la baisse des recettes, mais aussi en raison de la durée de la guerre ; une femme, Anna Hauck, géra même un temps le cinéma *Eden*. La reprise du *Neues Theater* par le propriétaire de cinéma de Rotterdam, Max Drukker, en novembre 1917, ainsi que la reprise de la *Kammer* par l'entrepreneur de Stuttgart Felix Bayer en octobre 1916, portèrent plus à conséquence. Felix Bayer fit intervenir Friedrich Schulten qui exploitait de nouveau son *Metropol* en régie propre, après la période de gérance d'un an assurée par Emil Zindler.

Sous la perspective de la production cinématographie allemande, on peut même parler d'un petit boom des années de la guerre jusqu'à 1920. À l'écart de la production mondiale, les premiers films de Lubitsch, Lang et Wegener (*Der Golem*) trouvèrent leur public. Une nouvelle vie fleurissait également dans l'usine à films d'Heidelberg à Schlierbach : près d'une douzaine de films y furent produits et projetés dans les années 1919/20.

Il convient également de mentionner la création d'un comité local pour le cinéma à Heidelberg¹⁰. La loi sur le cinéma entrée en vigueur le 19 mai 1920 réintroduisit la censure cinématographique dans l'Empire allemand, après la censure policière locale en vigueur jusqu'en 1914, puis la censure pendant la guerre. La nouvelle loi permettait d'introduire des comités locaux pour seconder les autorités de surveillance supérieures de Munich et Berlin et pour contrôler l'application des ordonnances. On contrôlait non seulement la ver-

10 Kara L. Ritzheimer, Protecting Youth from "trash". Anti-Schund campaigns au Pays de Bade 1900–1933, New York, Bingham State University, 2007. Voir notamment chapitre 5 : "Implementing the law at the local level : The Heidelberg Youth Office", p. 240 et suiv. et p. 263 et suiv.

sion du film projetée dans le cinéma avec une carte de censure, mais aussi l'utilisation des supports publicitaires et de l'attitude générale du propriétaire du cinéma, au regard par exemple de l'entrée des enfants et des jeunes ou de l'hygiène dans les locaux, etc.

Le président du comité d'Heidelberg¹¹ était M. Ammann, conseiller juridique municipal également responsable du service d'aide sociale et de la jeunesse. Faisaient partie du comité les Heidelbergers Camilla Jellinek, défenseur du droit des femmes, M. Zink, bibliothécaire municipal, MM. Herrigel et Rohrhurst, professeurs principaux, ainsi que l'écrivain Kurt Wildhagen. Dès le début, on s'efforça d'entretenir de bonnes relations avec les propriétaires des cinémas locaux et on envisagea ainsi de nommer Felix Bayer et Friedrich Schulten au poste d'assesseurs du comité.

La coopération alla si loin que Bayer proposa, en été 1922, de créer une *communauté du cinéma*, une initiative pour les films de grande qualité, qui devait présenter des propositions de programmes. Un peu plus d'un an après, en hiver 1923, sa proposition se réalisa de manière inattendue. Le cinéma *Eden* était orphelin depuis plusieurs années et provisoirement géré par la veuve du gérant. L'opportunité de reprendre ce cinéma se présentait alors. On importa le modèle de Karlsruhe où le plus grand cinéma de la ville, une salle de concert, était géré par une association. La *Kurpfälzer Bilderbühne* (KuBi) était née. Soutenue par le *Kulturfilmbund* (Fédération des *kulturfilms*) qui appartenait à M. Ammann et au gérant M. Schuhmacher, la KuBi projeta pendant près de dix ans, de 1923 à 1933, des films culturels et des documentaires ambitieux. Suite à la mise au pas des organisations sociales par les nationaux-socialistes, le *Kulturfilmbund* fut dissous le 1^{er} avril 1933 et le cinéma fut cédé à un autre gérant, Arthur Kusch, qui le rebaptisa en cinéma *Gloria*.

Parmi les autres tendances des années 1924-1928, on trouve les grands événements cinématographiques. La plus grande salle de réunion de la ville était la salle municipale avec 1 200 places assises et la première demande d'utilisation de la salle municipale pour des projections cinématographiques ne se fit pas attendre¹². M. Drukker, propriétaire de cinéma, fit preuve d'une ardeur particulière, s'opposa au comité de la censure d'Heidelberg et entra dans la ligne de mire du comité local. À partir de 1924, il utilisa la salle municipale pour organiser ses événements, et pour la dernière fois en octobre

11 Voir Jo-Hannes Bauer, « "Es wird zu leicht zur Sucht..." ». Kino und Zensur im Heidelberg der zwanziger Jahre. In: Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt », Heidelberg. Jahrbuch zur Geschichte der Stadt, vol. 4, 1999, p. 99-120.

12 Les « statistiques de la ville d'Heidelberg » (Statistik der Stadt Heidelberg, 1. Jg, 1927) recensent 16 842 spectateurs pour les trois films projetés 15 fois dans la salle municipale, c'est-à-dire que 20 pour cent des spectateurs de la salle municipale ont assisté à des projections de films.

1927 avec le film de Fritz Lang *Metropolis*, qui fut projeté en même temps que l'ouverture du cinéma *Capitol* dans la Bergheimer Strasse, où 1 250 spectateurs pouvaient prendre place.

Das Auge der Welt – le film d'Henry Porten et Wege zu Kraft und Schönheit

Je voudrais ci-après revenir sur deux événements qui caractérisent leur époque à leur manière et qui sont très étroitement liés à la personne de M. Oskar Kalbus.

Au début de l'été 1925, la KuBi, à l'exemple de Drukker, projette dans la salle municipale le film d'hygiène corporelle de l'UFA *Wege zu Kraft und Schönheit*. Ce documentaire qui se proposait de propager la *kalokagathie*, une âme saine dans un corps sain, n'était en aucun cas une propagande du naturisme, comme l'ont prétendu les critiques malfaisants. Mais le simple fait de voir des corps (quasiment) nus en mouvement (de gymnastique) entraîna une réaction culturelle, en premier lieu de l'église catholique, qui voyait le péché et la damnation derrière tout ce qui avait rapport au corps.

M. Oskar Kalbus était très peu associé à la production et à la distribution, mais il était depuis 1920 un collaborateur de premier plan du service des films culturels de l'UFA. Depuis 1922, un lien très personnel le rattachait à Heidelberg : il avait épousé Maja Sajonz, la fille d'un distributeur de produits fins dans la Märzgasse. Après avoir fait une tournée de l'Empire dans les années 1920 et 1921 pour propager l'utilisation du film scientifique dans les universités et autres établissements d'enseignement, Kalbus était devenu un expert de premier plan sur le marché du film scientifique ou de vulgarisation¹³. En 1923 et 1924, il fut le directeur des ventes de la Kulturfilm AG et de DAFU-Film pour l'Allemagne du sud, une fonction qui lui permettait d'agir en restant à Heidelberg et d'éditer un journal, le « Cactus Heidelbergensis ». C'est précisément dans le « Cactus Heidelbergensis » que l'on retrouve une critique du film *Wege zu Kraft und Schönheit* qui était une véritable provocation pour l'église catholique. « Suite aux projections dans la salle municipale, je n'ai jamais vu une seule personne nue dans la rue principale », poursuit-il. « Et, le lendemain de la projection, personne ne va arracher les vêtements de sa femme ou de ses enfants uniquement parce qu'un film projeté la veille a montré des écolières du système Mensendieck nues »¹⁴.

Quelques années plus tard, en automne 1928, Oskar Kalbus, alors chef des ventes de l'UFA à Berlin, était accueilli à Heidelberg au *Capitol* avec un projet de film scientifique et éducatif. En utilisant plus de 40 des films de la

¹³ La relation de Kalbus avec les films scientifiques et culturels s'observe à l'exemple de la controverse autour du film « Steinach », voir Oskar Kalbus, « Der Steinachfilm », montage/av 14/1/2005, p. 101-105.

¹⁴ Cactus Heidelbergensis, 1925, p. 179.



Fig. 3 : Cinéma Capitol, photo 1927, Paul Darius. Archives municipales d'Heidelberg.

star toujours populaire du film muet Henny Porten, il réalisa un film biographique (*Querschnitts-Film*) qu'il accompagna d'une conférence. Ce film fut le premier d'une série de six films-conférences, regroupés sous le titre *Das Auge der Welt*, avec lesquels il voulait éveiller l'intérêt pour les films culturels et pour le côté scientifique et non-fiction de la création cinématographique. Avec le film *Henny Porten*, Kalbus avait cependant frappé un grand coup qui lui permit de faire salle comble dans tout le pays et de recueillir de nombreuses critiques favorables. Un critique résuma : « Nos cinémas qui, comme chacun sait, en l'absence de projections en matinée, ne sont guère plus utilisés que six heures par jour, nos précieux films, inexploités et qui commencent lentement à se décomposer dans les archives, tout cela est mis à profit, attirant des couches de la population qui n'auraient pas même été attirées par l'idée du film, tout est utilisé, mis à profit et bénéficie à la société »¹⁵.

Au *Capitol* d'Heidelberg, il y eut même pendant trois jours trois représentations (16h20, 18h40 et 21h00), précédées d'un avant-programme de 50 minutes avec la comédie *Die weiche Birne* et le documentaire *Perlenzucht in Japan*¹⁶. Cette apogée marqua également la fin de l'ère du film muet. Un an plus tard, le film parlant était là. Les années 1929 à 1931 furent des années de transition. Il fallait ensuite sonoriser les cinémas pour rester concurrentiel et pouvoir ainsi projeter des films actuels.

¹⁵ Dr W. Lohmeyer, « Der erste deutsche Querschnittsfil m », Die Wahrheit, Berlin, 20.10.1928.

¹⁶ Annonce dans Heidelberg Tageblatt, 22.11.1928.

Fin de la phase du cinéma muet et passage au film parlant (1929–1933)

Pour les cinémas d'Heidelberg, l'apparition du film parlant s'accompagna d'un double bouleversement. D'une part, ils devaient passer à la technique de sonorisation, ce qui se traduisit par de nouveaux investissements et une réorganisation des salles, d'autre part, la sensation de nouveauté ne dura pas si longtemps. De nombreux spectateurs regrettaient l'esthétisme du film muet et jugeaient les films « bruyants », qui laissaient peu de place à l'imagination, plutôt importuns. Les musiciens des films muets posaient également problème. Dans les bonnes années, un grand établissement comme le *Capitol* accueillait un petit orchestre de 14 personnes ; désormais il ne restait qu'un organiste qui présentait une ouverture ou un intermède sur l'orgue du cinéma à l'occasion des événements cinématographiques festifs et des variétés.

Le cinéma sous le régime nazi (1933–1945)

Au plan politique, la fin des années 1920 fut également une période de transition. Suite à la crise économique mondiale, la situation économique en Allemagne se détériora rapidement, le nombre de chômeurs atteignit le million en l'espace de quelques années et le débat politique s'accrut en une lutte entre la droite et la gauche, entre parlementaires bourgeois conservateurs et les courants radicaux de la rue. Cette période s'acheva avec l'arrivée au pouvoir des nazis le 31 janvier 1933, fraction sortie vainqueur des élections l'année précédente.

Pour Oskar Kalbus, la politique économique des nazis était profitable au cinéma, notamment aux films culturels et à l'UFA, le plus grand groupe cinématographique proche de l'État. Les nazis encouragèrent la concentration et l'hégémonie de l'UFA puisqu'ils pouvaient ainsi largement contrôler la production. Tous les cinéastes furent réunis d'office dans une *Kulturkammer*, une chambre culturelle. Ceux qui n'en faisaient pas partie ou qui en étaient exclus à partir de 1935, comme les artistes non-aryens, ne pouvaient plus trouver de travail.

Cependant, deux détails pour lesquels Kalbus avait lui-même lutté, ont joué un rôle décisif dans son approche positive de la politique cinématographique des nazis. D'une part, la projection de *films culturels* qui était recommandée depuis 1924 devint obligatoire à partir de 1934, d'autre part, le *système dit en deux temps* fut abrogé. Jusqu'alors, les cinémas proposaient la plupart du temps deux films attrayants par programme (comme le *double feature* anglo-américain) pour lesquels la distribution demandait un prix fixe. Le nouveau système exigeait un pourcentage sur chacun des tickets achetés, ce qui supposait que les propriétaires de cinémas établissent un décompte correct et ce qui interdisait tout jugement *spéculatif* des films. Du point de vue

de Kalbus, il s'agissait d'une distribution correcte des recettes aux caisses du cinéma et d'une forme réaliste de coopération entre la production cinématographique, la distribution et les propriétaires de cinémas.

Même l'obligation de projeter des *kulturfilms* présentait des aspects positifs, ce qui entraîna l'apparition de niches dans lesquelles le *kulturfilm* ou le film scientifique pouvait survivre, même s'il dut adapter son caractère de film de divertissement en complément de programme à son environnement.

Grâce à la coïncidence du passage au film parlant et de l'arrivée au pouvoir des nazis, apparut un nouveau genre qui exista uniquement sous cette forme pendant la période nazie : le court-métrage parlant. Ce fut une autre niche permettant aux acteurs, techniciens et réalisateurs qui ne participaient pas aux grandes productions de Tobis, Terra, UFA ou Emelka / Bavaria de subsister. Ceci s'illustre par l'exemple de Piel Jutzi, le réalisateur du Palatinat des Neckar-Western et des drames prolétariens des films Prometheus à Berlin. Après 1933, il put uniquement survivre en tant que réalisateur de courtes comédies et même en tant que caméraman de documentaires sur la nature vers la fin de la guerre.

À titre d'exemple de programme cinématographique de ces années-là, je me réfère à la semaine du 9 novembre 1938 (Nuit de cristal). Elle fut l'objet d'un événement de deux jours au Karlstorkino en novembre 2013. Les recherches de Philip Stiasny permettent de citer une grande variété de films culturels, de magazines d'informations hebdomadaires, de courts-métrages et de spectacles de variétés (au *Capitol*). Même les longs-métrages portaient souvent sur des thèmes internationaux et étrangers, sans trop privilégier la représentation propagandiste ou tendancieuse.

Le changement le plus radical de l'époque du film parlant consista dans la dépossession progressive du propriétaire du *Capitol*¹⁷, Eugen Reich, et de son épouse Erna Reich, alors gérante¹⁸. Ayant su reconnaître les signes du temps, Eugen Reich avait déjà rejoint la Suisse au cours de l'année 1933. Son épouse resta d'abord à Heidelberg où elle était supposément en sécurité en raison de ses « origines ariennes ». Mais la pression des Nazis sur l'entreprise soi-disant *juive* qui entretenait pourtant de très bonnes relations professionnelles avec les Nazis, se maintint pour se muer, en 1935, en une véritable campagne. Il est permis de supposer que l'ancien gérant du *Capitol*, Arthur Kusch, en fut l'instigateur, celui-là même qui avait quitté le *Capitol* dans la discorde en 1928, puis qui rouvrit le *Neues Theater* de Drukker en un cinéma parlant, le *Schloss*, et qui avait encore repris la KuBi ou cinéma *Gloria* en avril 1933.

17 Voir Jo-Hannes Bauer, « „Sündig und süß..." Das Bergheimer Capitol-Kino (1927-70). », Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt, vol. 14, 2010, p. 37-45.

18 La dépossession s'effectua suite à la réorganisation de l'UFA dans le groupe public UFA film (Ufi) et ne reposait donc pas ouvertement sur un motif antisémite.

Le fait est qu'Erna Reich, alors même qu'établie à Heidelberg, ne gérait plus son cinéma pendant la guerre, au plus tard après 1942. Le programme fut constitué par une administration centrale à Berlin qui gérait d'autres cinémas orphelins ou repris par le groupe Ufi. Ceci n'empêcha pas les Américains qui occupèrent Heidelberg en 1945 de saisir le *Capitol*, le *Schloss* et le *Gloria*, bien que les propriétaires du *Capitol* étaient de toute évidence victimes du régime nazi. Le *Capitol* resta saisi jusqu'en 1952, puis fut restitué suite à de fastidieuses négociations.

Heidelberg après 1945 – Le club cinématographique universitaire et les « Journées du cinéma » (« Filmkunsttage »)

Après 1945, on put véritablement parler d'un nouveau départ à Heidelberg, mais très bientôt, les habitudes se réinstallèrent. Les deux plus grands cinémas, le *Schloss* et le *Capitol*, furent d'abord saisis, puis gérés par un administrateur. *Gloria* et *Odeon* projetèrent d'abord des films américains des années 1940 et repassèrent les productions de l'UFA des dernières années de la guerre s'ils n'étaient pas soupçonnés de propagande. Il y eut également des tentatives de rééducation. C'est ainsi que fut diffusé au printemps 1946 le documentaire *Die Todesmühlen* sur l'ouverture des camps de concentration et la population fut invitée, si ce ne fut contrainte, à venir voir ce film. Globalement, on aspirait toutefois à la normalisation, d'autant que les Américains installèrent leur quartier général à Heidelberg. Toute la région jusqu'à Darmstadt, Francfort et dans la Rhénanie-Palatinat (Ramstein) servait de base aérienne, d'*Airbase* et de camp pour les troupes américaines en Europe centrale. Le film d'Howard Hawk *I was a male War Bride*, projeté en 1948 au *Capitol* alors saisi, montre une belle image de cette époque.

L'université connut également un nouveau départ. En automne 1945, les premiers étudiants revenaient déjà de la guerre. Le semestre d'hiver 1945/46 est marqué par une grande détresse et une grande improvisation, mais l'enseignement reprend son cours à partir du printemps 1946.

Il est d'autant plus étonnant qu'en 1948 une initiative estudiantine négocia avec les forces occupantes françaises à Mayence pour emmener des films français à l'Université d'Heidelberg. Un club cinématographique universitaire fut créé. Il voulait rendre les films ambitieux accessibles aux étudiants et avant tout élargir l'horizon au-delà des frontières allemandes. Hans Strobel, l'un des fondateurs et premier président du club cinématographique, décrit l'atmosphère comme un « regard à travers des barreaux ». On voulait laisser derrière soi le regard sur le monde contrôlé par les nazis et être enfin libre et ouvert à de nouvelles rencontres et à de nouvelles pensées.



Fig. 4 : La passion de Jeanne d'Arc, affiche de Dietrich Lehmann 1955. Filmclub Heidelberg, archives universitaires d'Heidelberg.

Le court-métrage et le documentaire dans le programme du club cinématographique (1948–1960)

Les activités du club cinématographique, alors géré par Heiner Braun, n'étaient qu'une goutte d'eau dans l'océan dans la période de l'après-guerre assoiffée de culture. Elles eurent tellement de succès qu'une ouverture sur la ville intervint déjà au cours de la deuxième année (1949). Le club cinématographique universitaire laissa derrière lui les étroites contrées de l'*alma mater* pour intégrer des citoyens, des journalistes et des leaders d'opinion de la ville, de sorte que les événements qu'il organisa devinrent bientôt des événements culturels de référence.

Les moments forts de cette évolution furent les « Heidelberger Filmkunsttage » 1951/52 (au cinéma *Schloss*, 26.7.–5.8.1951 et 10.–20.7.1952) avec le prix du *Criterium* et une série d'événements avec près de 50 courts-métrages et documentaires. Le *Criterium* était une forme de festival du cinéma créé à Paris par l'association *Cineisme* qui s'était déjà tenu trois fois (1948 et 1949 à Paris, 1950 à Rio de Janeiro). Il devait s'agir d'une compétition de films représentatifs de 15 pays, évalués et critiqués par un jury. Des prix étaient remis et le comité du festival était non seulement composé de personnalités comme René Clair, Jean Cocteau et Abel Gance, mais aussi des critiques de cinéma les plus importants de la profession, rivalisant à qui ferait l'analyse la plus pertinente de l'évolution actuelle du cinéma. Remarquons aujourd'hui qu'une certaine importance était accordée au court-métrage. Les jours du festival, il y avait un programme spécial consacré au court-métrage le matin à 11 heures, le deuxième *Criterium* vit même l'apparition d'un programme

consacré exclusivement aux magazines d'information hebdomadaires et au film publicitaire.

Il se peut que ceci ait déteint sur la conception du programme du club cinématographique, puisqu'à partir de 1952, le nombre de projections de courts-métrages augmenta sensiblement ; ils furent en tout cas l'objet d'annonces et d'affiches à part entière (voir annonces dans le programme du *Capitol* avec court-métrage 15 minutes avant la séance). Dans les archives universitaires, on trouve près de 40 affiches qui donnent un aperçu de l'atmosphère des projections cinématographiques de l'époque¹⁹.

Même les salles de cinéma ont changé par rapport à l'immédiat après-guerre. À Handschuhsheim, le Heidelberger Volkstheater s'était établi dans l'arrière-salle du restaurant *Bachlenz*. Après la réforme monétaire en été 1948, le théâtre fut mis en liquidation, la salle continua toutefois de faire office de cinéma le week-end et organisa des matinées et des soirées du club cinématographique. Les autres nouveaux sites de projection étaient le *Regina* à Bergheim, le *Kamera* dans la rue Brückenstrasse et le *Kurbel* dans la rue Bahnhofstrasse. Le *Kamera* et le *Kurbel* tentèrent de prendre en compte les intérêts du public dans les quartiers. Ils poursuivirent la tradition du cinéma-magasin dans des petites salles intimes, recréant même l'ambiance d'un club (*Kamera*) et sans cabine de projection (*Kurbel*).

Le cinéma *Fauler Pelz* de la rue Zwingerstrasse était l'un des autres centres consacrés à l'art cinématographique à Heidelberg. Sous la direction d'O. F. Richter, un programme ambitieux était proposé toute l'année, et pas uniquement en période de festival. Le club cinématographique y avait établi son quartier général où il était toujours chaleureusement accueilli ; c'est ici que les assemblées générales se tenaient souvent.

À partir de la fin des années 50, le club cinématographique commença à présenter des courts-métrages dans son programme, si possible sur un thème général. Le 19 mai 1958, des courts-métrages français étaient au programme, une semaine plus tard des « films sur le jazz », puis des « films d'avant-garde ». En 1960, il y eut de nouveau « l'avant-garde internationale » et en 1961 un programme de courts-métrages français. Comme on le voit, le programme était certes ambitieux, mais manquait un peu d'originalité.

Le programme cinématographique au 575ème anniversaire de l'université en 1961

Une découverte fortuite, qui apparaît de prime abord comme une bagatelle, mais qui à mieux y regarder jette une lumière révélatrice sur la manière dont le grand public conçoit le thème du cinéma et de l'art cinématographique, ré-

19 UA Heidelberg, Nachlass Dietrich Lehmann, Plakate Filmclub 1953-55.

vèle à quel point la relation entre l'art cinématographique et le cinéma *mainstream* est devenue délicate.

À l'approche du 575^{ème} anniversaire de l'université, O. F. Richter se proposa, au printemps 1961, de présenter un programme festif, qui ne devait rien coûter à l'université, dans ses cinémas des « Süddeutschen Filmbetriebe Hubertus Wald » à Heidelberg. Dans son plus grand cinéma, le *Lux*, Richter projeta *Porgy and Bess* dans la version actuelle d'Otto Preminger. Au *Faulen Pelz*, son cinéma de prédilection, il projeta chaque jour un programme différent avec des films aujourd'hui encore très appréciés comme *Le Voyage en ballon* (France 1960, A. Lamorisse), *Témoin à charge* (Billy Wilder, avec Charles Laughton et Marlene Dietrich), le film de Fritz Lang *M le maudit*, ainsi que *Étoiles*, de Konrad Wolff (DEFA-Film).

Une matinée dominicale avec des documentaires, des courts-métrages et des films d'avant-garde devait marquer le point culminant. Le court-métrage *Ein Tag in New York*, *Le Ballon rouge* (A. Lamorisse, France 1957, Oscar du meilleur film étranger), *Le ruban magique* (film industriel BASF de Ferdinand Khittl, co-auteur du manifeste « Oberhausen », *C12 H22 O11 – Auf den Spuren des Lebens* (documentaire scientifique), *Voisins* et *Le Kaléidoscope*, court-métrage humoristique, furent choisis²⁰. Un programme parfaitement respectable, digne de la fête de l'université, ce dont l'annonce fit expressément mention.

Mais qu'en fit l'archiviste de l'université ? Il ne put s'empêcher de faire référence, à coup de soulignements et grosses flèches, aux titres du programme des autres cinémas d'Heidelberg qui n'avaient absolument rien à voir avec l'anniversaire de l'université : *Es war eine rauschende Ballnacht* (Ce fut une nuit de bal enivrante) au *Kammer*, *Alle Griffe sind erlaubt – Catch as catch can*, (Toutes les prises sont permises – Catch as catch can) au *Kurbel*, *Das Freudenhaus von Yokohama* (La maison de joie de Yokohama) à l'Odeon, *Mädchen verschwinden ohne Spuren* (Les filles disparaissent sans laisser de traces) au *Gloria* et *Die feurige Verführerin – wegen Verführung Minderjähriger* (L'ardente séductrice – pour détournement de mineurs) au *Rex*. Les titres annoncent déjà le cinéma d'exploitation et le cinéma érotique des années 60 qui devaient dominer le marché dans les années soixante-dix avec des « reportages sur les écolières » et autres produits.

La fin du club cinématographique et le cinéma dans la cave du Collegium Academicum (1969/70)

Le club cinématographique ressentit ce déclin du cinéma dans l'estime du public lorsqu'en 1967, après l'élection de Reinhold Zundel à la fonction de

20 Rhein-Neckar-Zeitung du 26.5.1961.

maire, la subvention communale passa de 3 000 DM à 1 000 DM (1968), puis à 0. Le club cinématographique n'ayant pas immédiatement suspendu son activité, continua ses projections, mais l'insuffisance d'actifs entraîna l'arrêt de ses activités. L'occupation du rectorat par des étudiants contestataires, à l'occasion de laquelle le bureau du club cinématographique fut sac-cagé, y contribua également. Les étudiants se rebellent également contre l'*establishment* du club cinématographique, reprochant l'esprit bourgeois de ses membres à l'égard du cinéma (« œuvres de grands réalisateurs »). On exigeait un esprit prolétaire, le cinéma devait être un outil au service de la lutte des classes, devait rendre compte de l'évolution révolutionnaire et l'encourager.

Pour ce faire, on créa un tutorat cinématographique dans le cadre du *studium generale* du *Collegium Academicum* pour poursuivre le travail du club cinématographique dans un contexte nouveau. En été 1970 se tint la dernière assemblée générale du club cinématographique qui décida de modifier les statuts à la majorité des nouveaux membres. Dans la cave de la résidence universitaire *Collegium Academicum*, un cinéma improvisé avec des projections en 35 mm et 16 mm fut aménagé, projetant des classiques des années 20 (films dits *films russes*), des films sur la Chine révolutionnaire et des documentaires et films d'agitation (Agitationsfilme) allemands. Certains titres des films projetés *Nicht löschesbares Feuer* (Feu Inextinguible) d'Harun Farocki, *Madina Boe* renvoient aux thèmes alors actuels de la protestation contre la guerre du Viet-Nam et l'impérialisme. Au milieu des années 70, les premières journées du cinéma féminin furent même organisées dans le cinéma du *Collegium Academicum*.

Pour résumer cette évolution, on pourrait donc avancer, *cum grano salis*, que le cinéma éphémère des films marginaux et rebelles se retrancha dans l'*underground* en raison de la commercialisation croissante et de la banalisation de la production cinématographique mainstream. Ce fut littéralement le cas à Heidelberg puisque le cinéma du *Collegium Academicum* était une cave voûtée réaménagée. Ceci s'inscrivait aussi dans le temps : d'une part, on formait de plus en plus de jeunes réalisateurs qui cherchaient à exercer une activité judicieuse en dehors de l'usine à rêves, d'autre part, la projection en 16 mm moins onéreuse (et plus tard la vidéo) était de moins en moins chère, de sorte que des cinémas non-commerciaux dits lieux de projection ont pu se développer sur des initiatives locales. À partir du début des années soixante-dix, il existait tout un réseau de lieux de projection qui se trouvaient la plupart du temps aux alentours d'institutions pédagogiques ou de mouvements politiques, permettant ainsi aux réalisateurs de documentaires de vivre de la distribution de leurs films, comme Peter Krieg récemment disparu (1947-2009) avec son *barfuß-Film*.